

David Cronenberg

Apolline Caron-Ottavi

Number 163, September 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70284ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caron-Ottavi, A. (2013). David Cronenberg. *24 images*, (163), 13–13.

David Cronenberg

Dans les années 2000, David Cronenberg s'est tourné vers un mode de production plus imposant que celui des films qui l'ont rendu célèbre, mettant en scène des stars hollywoodiennes (Viggo Mortensen, Keira Knightley, Robert Pattinson) et explorant des univers plus « classiques » que ceux de ses précédents films : deux drames criminels, *A History of Violence* puis *Eastern Promises*, le film sur Jung et Freud *A Dangerous Method*, et enfin *Cosmopolis* en 2012. Son terrain de prédilection reste néanmoins le même : de la personnalité trouble de Tom Stall à la déchéance de Packer en passant par l'hystérie de Sabina Spielrein, le cinéaste continue de faire un cinéma cérébral dont le moteur est néanmoins le corps humain et ses mutations. Mais tout en restant fidèle à ses obsessions, Cronenberg invente à chaque fois ce que l'on pourrait appeler une nouvelle nature des images. *Cosmopolis*, son plus récent film – adaptation du roman de Don DeLillo –, en est

l'exemple frappant. La ville que traverse le *golden boy* Packer au gré de ses caprices, à l'abri dans sa limousine, n'est au départ que carton-pâte et image lisse, avant de se transformer en décor de cauchemar, au même rythme que le corps de Packer se détraque. L'irrégularité, l'imprévisible, la laideur envahissent peu à peu un monde de la finance qui plane en pleine abstraction et suscite un fantasme de perfection. En cela Cronenberg a parfaitement su confronter les motifs de son cinéma aux mécanismes de la société contemporaine. Ce ne sont pas les émeutes populaires qui font s'effondrer Packer, mais lui-même, lorsqu'il se prend à douter. Cronenberg a su avec *Cosmopolis* donner une image et un corps à la finance. La violence n'est pas celle du chaos dans lequel plonge le film, mais réside au contraire dans les premiers plans à la texture synthétique, lors des champs/contre-champs agressifs de dialogues policés et abscons, ou encore dans la beauté transparente des vampires contemporains



qu'incarnent Robert Pattinson et Sarah Gadon. – Apolline Caron-Ottavi

« ... tout en restant fidèle à ses obsessions, Cronenberg invente à chaque fois ce que l'on pourrait appeler une nouvelle nature des images. »

Luc et Jean-Pierre Dardenne

Les frères Dardenne ont parcouru un tel chemin depuis leurs productions vidéo documentaires, plus sociales que militantes, du début des années 1980 jusqu'à leur dernier long métrage de fiction à ce jour, *Le gamin au vélo* (2011), qu'on ne peut qu'être en attente de leurs prochains films, ne serait-ce que pour vérifier de quelle façon ils s'y prendront pour nous secouer, nous sortir de notre confort intellectuel.

Certes axé sur le thème de l'exploitation, leur cinéma s'inspire toujours de la réalité. Mais il fuit l'explication psychologique, comme il évite les pièges de la représentation platement réaliste en se recentrant sur l'essentiel, reléguant au hors-champ les détails superflus afin d'abolir toute forme d'exotisme. Ce cinéma implique aussi un rapport particulier de la caméra, surtout portée à l'épaule et extrêmement mobile, avec le personnage principal capté de près en plans-séquences dans ses moindres déplacements et frémissements, comme il a été expérimenté avec une efficacité peu commune dans *La promesse* (1996),

Rosetta (1999) et *Le fils* (2002), trois films dans lesquels le réel se mue en art.

Dans *L'enfant* (2005), le piège du mélodrame est évité parce que la violence de la situation est filmée sans pathos, d'une façon clinique, presque avec froideur, à la mesure de l'inconscience et de l'amoralité de Bruno dans sa relation de couple immature et sa paternité mise à mal, coupée de ses émotions. Cette violence n'en ressort qu'avec plus de force.

Dans *Le silence de Lorna* (2008), les frères Dardenne empruntent une approche différente, preuve s'il en est que leur style n'est pas figé, ni devenu une simple recette. C'est tout à leur honneur. Ici, la caméra bouge peu, devient observatrice distancée de l'action, jusqu'à ce qu'une ellipse déstabilisante réoriente le récit vers la rédemption finale du personnage. Film sur l'insoumission, *Le gamin au vélo* (2011) rajuste encore le tir, au moyen duquel, cherchant la juste distance, les cinéastes retrouvent leurs marques, sans se plagier. Comme leur cinéma vise à exorciser le mal



en ce monde en l'observant du bon angle, ils ne sont pas près de chômer, pour notre plus grand plaisir. – Gilles Marsolais

« ... leur cinéma vise à exorciser le mal en ce monde en l'observant du bon angle... »